

氏名	青木 健嗣
ヨミガナ	アオキ ケンジ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第457号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 横断と解離
	〈作品〉 Untitled
	Untitled
	Untitled

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	植田 一穂
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	佐藤 道信
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	斎藤 典彦
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	関 出

（論文内容の要旨）

本論文の目的は、自作に関わりのある手法や技法など、絵画の構造的な部分について論述することであり、作品の主題や制作の動機、または私自身の人生観といったソフトの部分よりも、絵画におけるハードの部分を中心に議論を進めるものである。そして、本論文で扱う主要な概念が「横断」と「解離」であり、それらを用いて絵画の二重性——あるいは二重構造的性——について考察する。

本論は全三章で構成され、第1章と第2章では、自作に先行する美術作品の検証を行い、第3章で本論文と共に提出する三作品について論述する。

以下に、各章の概略を示しておきたい。

第1章 エクリチュールと横断性

エクリチュール＝文字とは、フランス語で“書かれたもの”を意味し、“語られたもの”としてのパロール＝声に対置される。哲学者のジャック・デリダは、エクリチュールを“痕跡”や“漂流物”といった隠喩を用いて説明している。パロール＝声が内的で求心性を希求するものだとなれば、エクリチュール＝文字は外的で遠心性をもつものといえることができる。本章では、透視図法による絵画を、パロール的なもの、またラウシェンバークが1954年頃から約10年間制作しつづけた「コンバイン・ペインティング(Combine Painting)」を、エクリチュール的なものとして比較・検証する。また、コンバイン（combine）とは、結合させる、化合させる、連結させるといった意味の語であり、コンバイン・ペインティングには、絵画と立体物を結合したレリーフのような作品が多い。

透視図法による表象空間は、生活空間から切り離された虚構として、画面の向こう側に広がるものとして描かれ、対象となる事物が置かれた文脈は、表象空間と生活空間の間で決定的に切断されている。他方で、コンバイン・ペインティングを特徴づける技法は、生活空間に存在する物品やイメージを直接的に持ち込む、ファウンド・オブジェクト（Found Object、見出された対象物）やファウンド・イメージ（Found Image、見出されたイメージ）であり、その素材は、美術と生活という異質な文脈を横断する。別の言い方をすれば、透視図法は内部と外部を峻別するのに対して、コンバイン・ペインティングはそれらの二重性によって成立する。

第2章 「平台型絵画平面」の解離性

第2章では、絵画平面についての新しい概念として、1968年に美術史家のレオ・スタインバーグが提出した「平台型絵画平面」について考察する。スタインバーグは、1950年代のラウシェンバーグ作品に端を発し、アンディ・ウォーホル（Andy Warhol, 1928～87年）らにも引き継がれた絵画平面の様態を、「平台型絵画平面」と名付けた。本章では、その平台型絵画平面の性質を、「解離」¹という語をキーワードに論じる。

ここで注意しなければならないのは、同じ読みの「解離」と「乖離」の違いである。通常では殆んど同じ意味で使われるとしても、本論文では、一つの絵画平面に異質な二つの秩序が併存している状態を「解離」とし、何かと何かがかかけ離れている状態を指す「乖離」とは区別して用いる。「解離」は、精神医学などで使用されている言葉であり、例えば解離性人格障害＝二重（多重）人格として知られる精神疾患は、一人の中に異質な二つ（あるいはそれ以上）の人格が同居している状態を意味する。ただし本論文では、「解離」を否定的な意味ではなく、むしろ大きな可能性を秘めた二元性として捉えていることを強調しておきたい。

その上で、「平台型絵画平面」を構成する異質な二つの秩序を、それぞれ理性的秩序（第1節）と野性的秩序（第2節）とし、その解離と可能性について論じる。具体的には、理性的秩序はモダニズム＝フォーマリズム理論を援用した、抑制的で限定的な秩序であるのに対して、野性的秩序は反対に、雑多で拡張的な秩序である。それら二つの秩序の間にヒエラルキーはなく、共に必要なものとして論じることが本章の目的である。

第3章 作品解説

本章では、本論文と共に提出する三作品について論述する。

1 「解離」の着想源は、哲学者の東浩紀による論考であり、東は現代（ポストモダン）社会における二重構造の主体の可能性を、「解離」という言葉を用いて説明している。平台型絵画平面を特徴付けている二重性を説明する際に適切な概念だと考えた。

東浩紀著『動物化するポストモダン オタクから見た日本社会』講談社、2001年11月、p. 108-125

（論文審査結果の要旨）

かつて生活の中にあった日本の絵画は、近代に「日本画」となって純粋美術を志向する中で、生活性を削ぎ落してきた。本論文は、日本画には純粋美術・生活美術の両者の属性が必要だと考える筆者が、ラウシェンバーグにその実践を見出したことで、彼の作品分析から自作での実現を試みようとした創作論である。したがってここでの論考は、過去の日本絵画との比較からではなく、西洋での絵画と現代美術の文脈から、現代の日本画のあり方をさぐったものになっている。

筆者が考える純粋美術と生活美術の両有とは、ラウシェンバーグが画面に実物のハシゴを持ち込み、筆者が自作にカーテンを貼り込んでいるように、極論すれば画面に日常生活の物品を受け入れるイメージが想定されている。したがってかつての日本絵画での生活性と言うとき、襖や屏風といった生活の中での使用性を意味しているのとは、基本的に論点が異なる。異素材を直接絵画に持ち込むラウシェンバーグのそれは、コンバイン・ペインティングといわれるが、まず第1章で西洋美術史上でのかつての絵画からコンバイン・ペインティングにいたるまでの展開を追う。透視図法によって、画面内にイリュージョンとして現実世界を構築するルネサンス以来の絵画は、20世紀初頭のキュビズムによって大きな転機を迎える。異素材を画面内で別の何かに見たてる（文脈の「横断」）コラージュやパピエ・コレは、立体でのアッサンブラージュなどを生みながら、コンバイン・ペインティングにいたる。筆者は、このコンバイン・ペインティングが横断している二つの文脈が、芸術と生活だとする。次いで第2章では、表面に何でも受け入れるその画面の性質を「平台型絵画平面」（スタインバーグ）とし、そこにフォーマリズムの理性的秩序と、異素材の生活物品をそのままの意味で受け入れる野性的秩序が同居しているとする。その同居、並存の状態が、筆者がいう「解離」である。そして第3章で、「横断」と「解離」を援用して芸術と生活の両有をめざした、自身の作品について解説している。

ただ、筆者が日本画を制作しながら日本画に対して抱いてきた疑問は、なお解決していない。1990年代から行なわれてきた「日本画とは何か」という議論が、なお明快な結論を得ていないように、「日本画」は近代と前近代、西洋と日本が複雑に交錯、接合されたクレオール絵画である。本論文はそのうち、芸術と生活に焦点化した論考であるため、西洋と東洋の問題への考察が今後必要になることを、結語で触れている。

本論文にはやや恣意的な解釈も見られるが、創作への解釈論として興味深い指摘が各所にある。エネルギー的な論考が今後の展開も期待させる学位論文として、審査会の評価と承認を得た。

（作品審査結果の要旨）

申請者の論文では、主題、制作動機や人生観などソフトの部分よりも、手法・技法など絵画の、絵画と立体物を結合したレリーフ状の作品「コンパイン・ペインティング」のもつ二重性—理性的秩序と野性的秩序がとりあげられ論考される。そして、それらレオ・スタインバーグにより「平台型絵画平面」と名付けられた一連の作品のもつ二重性は、「美的対象と日用品」の横断的關係から生じるものであり、ひいては、「純粋美術」と「生活美術」の相克ともいえるものでもあるのだが、これは、西洋美術から強く影響をうけた申請者が日本画を学ぶなかで、つねに感じていた違和感とも重なっているようにみえる。

このように「Untitled」という同名の3作品は、論文と同様に「何を描くかというよりも、どのように描くかということ」を重んじる」という技法的、手法的な側面から出発し、制作される。つまり、これらの作品は、描かれたイメージが何かを意味しているというメタファーに重きがおかれているわけではなく、それぞれ論文の1章「エクリチュールと横断性 - 内部と外部の二重化」、2章「「平台型絵画平面」と解離性—理性的秩序と野性的秩序の二重性」、3章の発展と展開に対応した作品として制作されている。そのため、ラウシェンバーグに代表されるアメリカ現代美術や西洋美術の作品手法の引用、借用に多く依ることとなり、ある完成度には達しているものの、それらの影響を受けた手法による試作ではないかという批判も一部にはあった。

しかしながら、二重性をキーワードに「純粋美術」と「生活美術」の狭間にあらたな地平を見ようとする視点は独自のものであり、その可能性を見据えた基盤としての試作、また、そのような申請者の「純粋美術」に対するアンビヴァレントな思いが、作者の意図とは相反して不思議な魅力をまとう作品として評価した。

以上の点から、審査会においては審査員全員が、申請者の一連の作品を学位に十分なものであると評価、判断し合格とした。

（総合審査結果の要旨）

申請者は学部卒業制作以後、透視図法による絵画制作から離れ、それとは全く異なる秩序を持った絵画を制作したいと考えるようになった。それは、彼が最も影響を受けているというロバート・ラウシェンバーグの作品に、複数のレベルで二重性を実現する構造を見出したからである。申請者が日本画を学ぶ上で、日本画は「純粋美術」なのか「生活美術」なのかという疑問が常にあり、彼はその両方ともに必要だと考えてはいるが、それらの関係性に悩んでいたという。そして、ラウシェンバーグが体現した解離的な二元論を取り入れることにより、その疑問が解消するのではないかと考えるようになる。本論文はラウシェンバーグの作品分析から自作での実現を試みようとした制作論である。

論文は、まず第1章「エクリチュールと横断」で、透視図法による絵画からキュビズム、そしてラウシェンバーグによるコンパイン・ペインティングに至るまでの美術史的な展開を追い、透視図法による絵画とコンパイン・ペインティングの比較を通じて、美的対象と日用品、あるいは表象空間生活空間の横断的關係について論ずる。次いで第2章「平台型絵画平面と解離性」では、一つの絵画平面の中にふたつの秩序が併存する解離性について考察する。レオ・スタインバーグにより「平台型絵画平面」と名付けられた一連の作品を例に、そこに理性的秩序と野性的秩序、つまり正反対の秩序が同居、併存しているとする。そして第3章でそれらに対応して制作した自作についてあくまで技法的、手法的な側面から解説している。

提出作品3点は、それぞれ「エクリチュールと横断性」、「平台型絵画平面と解離性」に対応した作品として「何を描くかというよりも、どのように描くか」という技法的、手法的側面を重視して制作されている。

3 作品とも日本画材以外にレースカーテンや日用品を取り込む等、様々な表現方法を試みる。

論文、作品もある程度の完成度に達してはいるものの、特に作品に関してはその影響を受けた試作ではないかという指摘もあった。しかしながら、モダニズム絵画の影響を受けた申請者が日本画にその理論を持ち込み、その先にどのような発展があり得るかを考察した視点は独自であり、可能性を評価したい。

以上の点から、審査会においては論文、作品ともに、審査員全員の評価と承認を得、合格とした。